

# Akadémiai Doktori Értekezés

## Tézisek

Csúri Károly

### Georg Trakl lírai szövegvilágainak konstrukciós elvei

#### I A kutatási feladat tárgya és célja

A dolgozat tárgya Georg Trakl (1887-1914) osztrák költő lírai életművének vizsgálata. Költészetének átfogó elemzésével megmutatom, hogy szemben azzal a szemlélettel, amely a költő alkotásait egy meghasonlott tudat érthetetlen, esetenként értelmetlen produktumainak tekinti, a versek döntő többsége, a szövegfelszín képi bonyolultsága, szintaktikai és szemantikai többértelműsége ellenére, koherens módon magyarázható. Ezek a magyarázatok ugyanakkor nem a valós világ törvényszerűségein, hanem a művek felépítéséből absztrahált konstrukciós elvek rendszerén nyugszanak. Bár az értekezés fő célja éppen ezeknek a konstrukciós elveknek a kidolgozása, fontos annak igazolása is, hogy a kérdéses elvekkel és kombinációikkal a versek szövegvilágának felépítése adekvát módon jellemezhető és az eljárás az egyes ciklusokra, valamint Trakl költészetének egészére kiterjeszthető. A feltevés plauzibilis voltát nagyszámú részletes szöveginterpretációval igyekszem alátámasztani, amelyek során a költemények szövegvilágát a kérdéses konstrukciós elvek metaforikus modelljeként fogom fel. Az értekezés eltér az irodalomtudományban, s így a Trakl-filológiában is általában szokásos, induktív jellegű értelmezési eljárástól, amennyiben az előzetes interpretációk alapján megállapított és pontosított elveket, a könnyebb felülvizsgálhatóság érdekében, már a dolgozat elméleti-módszertani fejezetében megfogalmazom és nem csak az elemzések végeredményeként határozom meg. Bár a koherenciára törekvés kapcsán elvont szinten sokszor próbálok a különbözőségeken egyezéseket és megfeleléseket felismerni, az elemzésekben tekintettel vagyok az eltérő szöveghelyek önállóságára, vagyis a szövegfelszín sokrétűségére és változatosságára, mint a versszövegek szemantikai gazdagságának és sajátosságának releváns összetevőire. Az interpretációk lényeges szempontja, hogy a koherencia létrehozását csupán *virtuális* átrendezésnek tekintem, s így a szöveg-, illetve szövegvilág-felszín tényleges sokféleségéből,

ambiguitásából, verbális zeneiségéből és különleges metaforikusságából táplálkozó esztétikai élmény lehetőségét egy egységes magyarázat érdekében nem szűkítem le önkényesen, ahogyan megfordítva a koherens magyarázat lehetőségéről sem mondok le egy minden értelmi kapcsolatot és értékrendet kétségbe vonó destruktív jellegű szemlélet javára.

## **II Az elvégzett vizsgálatok módszertani és tartalmi szempontjai**

### **1 Módszertani megfontolások**

1.1 A dolgozat a konstrukciós elv fogalmát döntően Bernáth Árpád elmélete alapján határozza meg. Ennek döntő mozzanata a szövegek irodalmi és nem irodalmi olvasásmódjának megkülönböztetése, ami a szövegek fikcionális, illetve nemfikcionális megközelítésével függ össze. Nemfikcionális és egyben nemirodalmi jellegű olvasatról akkor beszélhetünk, ha a befogadó a szövegvilág felépítését egy előre adott, a szövegvilágtól függetlenül is létező világ felépítésével magyarázza, vagyis a szövegvilágot a kérdéses világ dokumentumának tekinti. Ezzel szemben fikcionális és (potenciálisan) irodalmi a szöveg olvasata akkor, ha a befogadó úgy gondolja, hogy nincs olyan a szövegvilágtól függetlenül is létező világ, amely alapján képes lenne a szövegvilág felépítését kielégítően magyarázni. Ugyanakkor feltételezi, hogy képes egy olyan elméletet, azaz magyarázatot konstruálni, amely a szövegvilág felépítésére vonatkozóan minden lényeges utasítást tartalmaz. Ezek az utasítások, vagy másképpen a szövegvilágot meghatározó hipotetikus szabályszerűségek rendezik az olvasó számára eredetileg önkényesnek mutakozó tényállásokat, vagyis olyan koherens és konzisztens világot rendelnek hozzájuk, amely a kérdéses tényállások megválasztását és adott sorrendjét kielégítően képes indokolni. Esetünkben az említett utasítások, illetve szabályszerűségek képezik egy adott szövegvilág poétikai *konstrukciós elveit*. A segítségükkel virtuálisan átformált, azaz irodalmilag magyarázott szövegvilágot egy vers lehetséges világának (az értekezésben az egyszerűség kedvéért: szövegvilágának) nevezem.

1.2 Adódik a kérdés, hogy milyen módon kapcsolódnak az absztrakt elvek az irodalmi szövegekhez / szövegvilágokhoz? Az összefüggés alapvetően az *ismétlések* mint meghatározó koherencia teremtő eljárások segítségével jön létre. A dolgozat három alapvető szemantikai ismétléstípust különböztet meg, amelyek egymással is kombinálódhatnak: a szövegbelső vagy motivikus, a szövegkülső vagy intertextuális ill. emblematikus, valamint a szövegek közötti

vagy intratextuális ismétlést. Az elemzési tapasztalat azt mutatja, hogy egy műben a különböző ismétlődések jelentősége nem azonos. Ezért különbséget teszünk irodalmilag releváns és irodalmilag nem releváns ismétlések között. Mivel az irodalmi magyarázat értelmében a művek felépítését és jellegét a poétikai konstrukciós elvek határozzák meg, irodalmi szempontból azok a motivikus, intertextuális vagy intratextuális ismétlések lesznek relevánsak, amelyek ezeket az elveket az adott szövegvilág különböző szintjeire és helyeire leképezik, azaz megismétlik.

Trakl lírájának az ismétlésekhez hasonlóan a *többértelműség* is jellegzetes attribútuma, átszövi egész költészetét és egyik meghatározó oka a versek látszólagos érthetlenségének vagy nehezen érthetőségének. Mégis, sem az ismétlés, sem a többértelműség nem közvetlen része az itt vázolandó poétikai konstrukciós elvek rendszerének. A többértelműség szerepe alapvetően modális jellegű, vagyis az egyes konstrukciós elvekkel kombinálódik, azokat módosítja. Szemantikailag elbizonytalanító szerepét gyakran fokozza vagy kiegészíti az a mámoros vagy álomszerű atmoszféra, amely Trakl verseiben az orientációs pontokat, az idő- és térstruktúrákat, az oksági összefüggéseket, az egyes létszférákhoz tartozást, vagyis a világos referenciális viszonyokat megszünteti. Bár állandó jelenlétét és szerepének fontosságát aligha lehet kétségbe vonni, a többértelműség, ahogyan az ismétlés is, formális jellegű eljárás, amely az egyes szöveg- vagy szövegvilág-szegmentumokat a konstrukciós elvekre vonatkoztatva kapcsolja egymáshoz. Tőlük független, önálló szerepük nincs, s ebben az értelemben döntően különbözik elméleti pozíciójuk a konstrukciós elvektől.

1.3 A konstrukciós elveket a dolgozat *sémaként* vagy *sémastruktúraként* fogalmazza újra. A sémák segítségével ugyanis a megértés folyamatában ideiglenesen közelíthető egymáshoz a fikcionális és nemfikcionális szemlélet, amennyiben első lépésben a sémák átmeneti lehetőséget teremtenek a metaforikus sík valós háttérre történő visszavezetésére. Második lépésben viszont, az irodalmi magyarázat szintjén, ez a kapcsolat szükségképpen megszűnik, a mű önálló világának kialakítása a konstrukciós elvek, vagyis a sémák és sémastruktúrák belső, a valós világ törvényeitől független kombinációjára épül. A kettős szerep lehetőségét megkönnyíti az a tény is, hogy a sémák és sémastruktúrák összetevőit részint általános szinten, részint a versek sajátos szövegvilága alapján határozzuk meg. A sémák olyan sztereotip struktúrákat jelölnek, amelyek alkalmazhatók a valós világra is, de ettől elvonatkoztatva átvihetők más szabályszerűségek alapján konstruált szövegvilágok síkjára is. Ugyanakkor, a valós háttértől eltávolodva, a szövegvilágokon belül saját tematikus szférájuk mellett más területeken is érvényesek lehetnek. Olyanokon, amelyek csak strukturálisan, azaz

formális felépítésükben kapcsolódnak az eredeti sémához. Így képezheti le például a kozmikus 'alkony', a napszakváltás sémája, strukturálisan a 'lélek' elsötétülésének folyamatát (*Dämmerung*), így utánozza a 'sápadt ember', aki 'bíbor álmra hajtja fejét', formálisan a 'naplemente' sémáját (*Ruh und Schweigen*) és így modellálja a 'szerelmesek sugárzóan felnyíló ezüstös szemhéja', mintegy a 'pusztulás keserű óráját' ellenpontosítva, a 'csillagos égbolt', vagy pontosabban az 'égbolton megjelenő csillagok' sémáját (*Abendländisches Lied*).

Mivel az intertextuális ismétlések többnyire csupán a mítoszok, szimbolikák, bibliai jelenetek, vallási, filozófiai, irodalmi vagy képzőművészeti összefüggések egy-egy mozzanatát vagy részterületét emelik ki, ennek jelzésére a dolgozat alternatív fogalomként az intertextuális séma megjelölést is használja. Így is hangsúlyozva, hogy az intertextuális kapcsolatok a szövegfelszín, ill. a szövegvilág egyes részeit, s rajtuk keresztül a konstrukciós elveket esztétikai szempontból nem helyettesítik, nem is határozzák meg, csak interpretálják. Vagyis a mű nem redukálódik egy mítosz, egy irodalmi alkotás vagy filozófiai felfogás megjelenítésére, hanem saját felépítésébe integrálja azok sémáját vagy egyes séma-aspektusait.

## 2 Tartalmi szempontok

2.1 A Trakl-költemények absztrakt szemantikai kompozícióját az alábbi *konstrukciós elvekkel* és kombinációikkal jellemezhetjük: (i) a napszak- és évszacciklusok sémája, (ii) a transzparencia sémája, (iii) a meghasonlott én sémája, valamint (iv) a pusztulás folyamatát és annak virtuális meghaladási, transzcendálási kísérleteit reprezentáló sémák.

Az egyes konstrukciós elvek szerepét röviden a következőképpen jellemezhetjük:

(i) A Trakl-filológiában a *napszak- és évszacciklusok* mindig is fontos szerepet játszottak, de a kutatók nem vették figyelembe, hogy itt nem közvetlenül a tapasztalati világ jelenségeiről, hanem csupán a napszak- és évszakváltás mentális sémáiról van szó. Ennek a meglátásnak egyik magyarázóelméleti relevanciája Trakl költészetében abban mutatható ki, hogy a napszak- és évszacciklusok sémái olyan területeken is érvényesek lehetnek, amelyek a napszakokkal és évszakokkal tematikusan nem vagy csak részlegesen állnak kapcsolatban. Emellett ez a szemléletmód lehetővé teszi a napszakok és az évszakok a valós világtól független, egyedül a kérdéses szövegvilág rendező elveinek engedelmeskedő kronológiáját és kombinációját is. Végül fontos rámutatni arra, hogy napszak- és évszacciklusok sémái sokszor olyan mediális struktúrákat alkotnak a versek szövegvilágában, amelyek, egyebek

mellett, képesek jelen és múlt, külső és belső valóság, mítosz és történelem vagy égi és földi szférák, valamint a motivikusan és intertextuálisan hozzájuk rendelt bűn és ártatlanság, sátáni és isteni morális vagy az élet és halál egzisztenciális értékei között közvetíteni.

(ii) A közvetítésben jelentős szerepet játszik a *transzparencia* elve. Ez fontos eszköze az absztrakt én az egyik szférából egy másikba történő képzeleti-poétikus áttörésének. A szférák transzparens kapcsolata elsősorban a napszak- és évszacciklusok, a mámor és álom, valamint a hold médiumain keresztül valósul meg. A transzparencia aktusa komoly szerepet játszik a szövegvilágok komplexitásának kialakításában, szemantikai gazdagításában azáltal, hogy az egyes figurákban, tárgyakban, cselekvésekben, időben és térben *áttetszővé, transzparenssé* válnak különböző mitológiai, biblikus, vallási és történeti-kulturális világ-fragmentumok, valamint szimbolikus és emblematikus összefüggések. Ebben a rendszerben az intertextuális ismétlések vagy sémák egyes típusai transzparencia-jelenségekként is leírhatók. Eltérően a fogalom köznapi használatától a transzparencia vizuális és akusztikus *áttűnést* egyaránt jelöl. Vagyis transzparens aktusról beszélünk akkor is, amikor egy szféra felhangzik és dominálja, akusztikusan mintegy felülírja egy másik szféra hangzását. Ebben az értelmezésben a vizuális transzparencia sem azonos a hagyományos felfogással. Trakl szövegvilágaiban pl. nem csak a fény teheti áttetszővé a lélek tisztaságát, az angyali vagy isteni világot, a sötétben éppúgy transzparenssé válhat a lelki pokol, a gonoszság vagy a halál maga is. A transzparencia sajátos felszíni formái a vízió, a hallucináció, az epifánia, a felidézés, az imagináció, valamint a különböző tükröződések médiumai. Mindannyian a megismerést szolgálják, elsősorban az én önmegismerését, amennyiben a lét és a lélek láthatatlan és hallhatatlan, vagyis érzékileg hozzáférhetetlen szféráit érzékelhetővé teszik. Végül a transzparencia a poétikusság egyik megnyilatkozási formája is, ami a szövegvilágban egyrészt az én különböző maszkjaiban ölt alakot. Másrészt a poétikus tulajdonságokkal rendelkező én képes csak arra, hogy egy szférában egy másik világot ismerjen fel, tegye transzparenssé, keltse mintegy életre.

(iii) Az *én* explicit jelenléte a szövegben elsősorban Trakl korai és részben utolsó korszakának költészetét jellemzi. Ennek ellenére célszerű egy absztrakt én-figurát önálló konstrukciós elvként, egyfajta lírai-narratív instanciaként tételezni. A figura változó tér-, idő- és értékperspektívái sok tekintetben meghatározzák a szövegvilágok szerveződését. A változó nézőpontok ambiguitása és a szövegvilágok inkoherenciája szorosan összefügg az én alapvetően kettős jellemével. A lelki meghasonlottság, az identitásválság elsősorban az én létezési módjában és értékorientáltságában mutatkozik meg. Ezt a meghasonlottságot az én

olyan morális és egzisztenciális ellentétpárjai fejezik ki mint a bűn és büntelenség, a gonosz és a jó, a pokol és a paradicsom, a lázadás és a jámborság, a gyilkos és az áldozat, a halott és a feltámadott vagy az érzéki-szexuális és a lelki-szellemi tulajdonságai. Az absztrakt főszereplőnek ez a kétpólusossága teremti meg sok szempontból a szövegvilág-, a ciklus- és a művet átfogó struktúrák belső dinamikáját és rejtett drámaiságát. Az énben egyrészt lelki harmóniájának felbomlása és, ezzel párhuzamosan, a gonosz kialakulása és felülkerekedése tematizálódik. Másrészt megpróbálja a felbomlott egységet ismét helyreállítani és a 'hallgatás fekete barlangjából' (*An den Knaben Elis*) a gyermekkor 'kék barlangjába' (*Kindheit*), a földi balsorsból a szellemi lét égi üdvösségbe visszatérni. Mindkettőt poétikus úton, különböző transzparencia-aktusok segítségével a mediális szférákon keresztül valósítja meg, miközben a pusztulás folyamata és virtuális meghaladásuk közös alapját döntően az én morális meghasonlottsága és sorsának további alakulása képezi. Ez a meghasonlottság, valamint a gonosz térnyerése lényében végső soron 'Éva árnyékára', a paradicsomi bűnbeesésre (*Menschheit*) vezethető vissza. Ezt erősíti az a tény is, hogy egyik korai versben (*Das Grauen*) az én önmagát Kain-ként ismeri fel egy szobai tükörben. Az intertextuális utalások az egyéni bűnt - a bibliai kezdetektől egészen az új Babilonig, a modern 'nagyváros örületéig' (*An die Verstummten*) - az emberiség egészére kiterjesztik. A meghasonlott én a szövegvilágok felszínén sokszor különböző figurák maszkjában mutatkozik. Metamorfózisa nemcsak az emberi szférát fogja át, kiterjed a növény- és állatvilágra, valamint a kozmikus és transzcendens jelenségekre is.

(iv) Trakl költészetének konstrukciós elvei közösen sokszor egy *pusztulási* folyamatot hoznak létre, amely a szövegvilágok jellegét a kezdeti melankolikus hangulatú versektől az apokaliptikus világvégét sugalló kései líráig alapvetően meghatározza. Egy ezzel ellentétes tendencia, vagyis a (jelképesen) felfelé irányuló mozgás csak ritkán figyelhető meg tiszta formában (*Das Morgenlied*). Leginkább a versek egy harmadik csoportját tekinthetjük jellemzőnek: ezek szövegvilágát a jelképesen lefelé és felfelé irányuló folyamatok egyidejű kombinációja alakítja. Utóbbiak, minthogy esetükben lelki felemelkedésről van szó, a *hanyatlási folyamatnak* nem tényleges, hanem csupán *virtuális meghaladási vagy transzcendálási kísérletei*. A meghaladás folyamata alapvetően transzparencia-aktusok eredménye és az egyes szövegvilágokban mint a megváltás, a feltámadás, az újjászületés, a paradicsom, a mitikus gyermekkor vagy az egyeneműség utópiájaként tematizálódnak. A pusztulás és meghaladás kombinációja az alapelvek ambivalencia-kapcsolatán nyugszik. Míg a hanyatlást és a halált gyakran a feltámadás víziója transzcendálja, a feltámadás reményét

újra meg újra a hanyatlás és a halál mozzanatai járják át. Ezzel az egyes szövegvilágok történéseinek lezárása is esetenként kétértékű marad. Az a sajátos narratív forma, amelyben a pusztulást a feltámadás követi vagy a feltámadás már a pusztulásban transzparenssé válik, egy Traklra jellemző apokaliptikus poétikai séma leképezése. Ez a *poétikai* apokalipszis, amelynek valamennyi konstrukciós elv részét képezi, különböző változatokban a költő teljes életművére jellemző, miközben a *Sebastian im Traum* kötetben és a *Brenner*-költeményekben a fogalom már az apokalipszis bibliai koncepciójához közeledik. A poétikai séma az egyes versek szövegvilágaiban igen eltérő tematikában és metaforikában jelenik meg. Strukturálisan leképezheti 'a haldokló nap' (*Die Schwermut*), a 'haláltól ittasult éjjeli vihar' (*Die Nacht*), a 'csillagainkról fújó jeges szél' (*Untergang*), a 'fenyegető mennydörgésben visszhangzó havas csúcsok' (*Das Gewitter*), de értelmezik olyan biblikus jellegű, a világvéget még egyértelműbben előrevetítő képek is, mint azok a 'pusztuló népek', akik 'sápadt hullámként törnek szét az éjszaka partján' (*Abendland*) vagy éppen a 'pusztulás keserű órája, amikor a fekete vizekben egy köves arcot bámulunk' (*Abendländisches Lied*). Az ilyen típusú versépítés Trakl esetében nem vagy nem csak egy előre adott modell intertextuális megismétlése, hanem sokkal inkább egy-egy, a szövegvilágok konstrukcióján és metaforikáján keresztül létrehozott költői-apokaliptikus valóság.

2.2 Az értekezés nyolc fejezete közül az első és második fejezet elméleti-módszertani alapvetést tartalmaz. Ezt a további hat fejezetben a lírai életmű részletes tárgyalása követi. A harmadik fejezet a korai korszakkal (*Sammlung 1909*, ill. *Nachlassgedichte 1909-1912*) foglalkozik, a negyedik fejezet a *Sebastian im Traum* (1915) kötet részciklusait vizsgálja, majd az ötödik fejezet a ciklus egészét tekinti át. A hatodik fejezet az *Offenbarung und Untergang* (1914) prózavers felépítését mint ciklikusan felépülő egyedi verset magyarázza. A hetedik fejezet tárgyát az érett kései költészet egészét (*Gedichte 1913*, *Sebastian im Traum*, *Veröffentlichungen im Brenner 1914/15* és a *Nachlassgedichte 1912-1914*), a trakli mű legjelentősebb részét behálózó struktúrák képezik. Végül, a nyolcadik fejezet összegzi és néhány fontos szemponttal kiegészíti az eredményeket.

Bár a dolgozat a korai versek értelmezésével indul és bizonyos eltérésekkel követi a trakli költészet kronológiáját, felépítésének alapját, a fejezetek sorrendjét alapvetően a struktúrák növekvő nagyságrendje és egyre átfogóbb jellege határozza meg. Az önálló szövegelemzések ugyan továbbra is központi szerepet játszanak, kezdeti dominanciájukat mindinkább a részciklusok, ciklusok, valamint az életmű egészét meghatározó struktúrák vizsgálata váltja fel.

2.3 A korai versek (*Sammlung 1909* és *Nachlassgedichte 1909-1912*) jelentőségét az értekezés szempontjából elsősorban az adja, hogy, függetlenül epigonális jellegüktől és csekélyebb esztétikai értéküktől, segítségükkel még viszonylag egyszerű formában tárhatók fel azok a konstrukciós elvek, amelyek kombinációi a későbbi költemények komplex szövegvilágainak felépítését meghatározzák. Az elemzések sorrendjét ennek megfelelően az egyes konstrukciós elvek és az őket értelmező szövegvilágok, vagyis a konstrukciós elvek tematikus-metaforikus modelljei határozzák meg. Ebben a fázisban is komoly szerephez jutnak az intertextuális sémák, mindenek előtt Nietzsche dionüszoszi és apollói művészetfilozófiai elve, illetve az egyházi vallásosság elutasítása vagy átértékelése. Ezek esetenként a meghasonlott (poétikus) én belső küzdelme folyamán a napszak- és évszacciklusok mediális terében, a romlás és hanyatlás virtuális meghaladási folyamatának egyes pillanataiban vagy fázisaiban válnak transzparenssé. A poétikus szemlélet érzékelhetővé teszi a láthatatlant, mintegy megteremti a morál transzparenciáját. Míg a korábban idézett versben az én tükörképében Kaint, saját belső lényét, mint a testet öltött gonoszt vizionálja, addig egy későbbi korszakban, a *Gedichte* ciklus záró költeményében, egy ezzel éppen ellentétes folyamat, a morális megtisztulás válik transzparenssé: 'Amikor Helian lelke rózsás tükörben szemléli magát, hó és lepra süllyed alá homlokáról'. A napszak- és évszaccstruktúrák közvetítésével hasonló kettősség alakul ki a korai fázisban az én érzéki-szexuális és transzcendens aspektusa, valamint múlt és jelen világa között is. A pusztulás és virtuális meghaladás, valamint a napszak- és évszacciklus elvével kombinálva a transzparencia különösen jelentős szerephez jut a szövegvilágok kompozíciójában 1909-1912 között, amennyiben az én képzelete a földiben az égít, az életben a halált, a természetben a mítoszt és a jelenben az édent teszi újra meg újra áttetszővé.

2.4 Az értekezés részletesen és átfogóan elemzi Trakl fő művét, a *Sebastian im Traum* című kötetet. A ciklust az én visszatérő belső konfliktussoraként fogja fel, amely sok tekintetben a kárhozat és üdvtörténet intertextuális sémáival értelmezett pusztulás és a pusztulás virtuális meghaladásának kettős elvén nyugszik. Az erre épülő szövegvilágok, bár tematikájukban és metaforikus megjelenésükben jelentősen különböznek egymástól, absztrakt szinten legtöbbször egymás ismétlésvariánsainak tekinthetők. Egy olyan *alaptörténet* változatait mutatják fel, amely a bűnbeeséstől a szenvedésen és vezeklésen át a pokolig, a bukott angyalok haláláig, apokaliptikus megsemmisüléséig, ill. a végítéletig tart, s amelyet egyidejűleg a megváltás és feltámadás reménye ellenpontosz. Az egyén szintjén a bűnbeesés a



fiktív világban kimondatlanul az *én* és a *nővér* szenvedélyes, ösztönök vezérelte szerelmi viszonyában ismétlődik meg. Kollektív síkon ugyanitt az alaptörténet *motivációját* egy Istentől elfordult és 'elfajzott' nyugati-civilizációs emberiség sorsa jelenti, amit az *An die Verstummten* című versben többek között az esti 'nagyváros örülete', az ember által teremtett ellen-paradicsom, a sátán birodalma, 'korcs fáival', 'a gonosz szellemével', a 'prostituálttal', a 'megszállottal', a 'bíbor járvánnyal' és az 'undorítóan nevető arannyal' jelenít meg. Az alaptörténet egyéni és a kollektív-emberi motivációja annyiban megegyezik, hogy mindkettőt az én hívja életre és mindkettő alapvető szociális és vallási-morális tabukat sért. A bűnös szerelmi viszony az első esetben motivikusan megfeleltethető az elidegenedett családi kapcsolatnak, valamint Isten és az ember viszonyának, a második esetben az ember morális elzúllásának és Isten elleni lázadásának. Előbbit, az én és a nővér mellett, jól példázza Sonja, Afra vagy Mária Magdaléna figurája, vagyis olyan prostituáltak sorsa, akik vezeklésükkel és megtérésükkel Isten kegyelméből szentekké válnak. Utóbbi esetben, a modern nagyváros istentagadó örületében, ami az emberiséget sújtó kárhozat újkori történetének drámai kiteljesülése, valójában Babilon és a bűnös bibliai városok intertextuális sémája ismétlődik meg és válik transzparenssé a jelenben. Az egyén és az emberiség bűnét az alaptörténet megismétlése látens módon újra meg újra az én tudomására hozza, mintegy tudatába vési, hogy lelkiismeretét szüntelenül szembesítse vele: „Daß nimmer der dornige Stachel ablasse vom verwesenden Leib” (*Föhn*).

Kétségtelen, hogy a ciklus nyitó és záró verse, a gyermekkor paradicsomi kezdete (*Kindheit*) és a szerelmesek, a bukott angyalok elkárhozása, apokaliptikus megsemmisülése (*Traum und Umnachtung*) változásra, az alaptörténet ciklikus kiterjesztésére utal. Ezt a folyamatot támasztják alá a közbeeső részciklusok címei is, mint *Der Herbst des Einsamen*, *Siebengesang des Todes* és *Gesang des Abgeschiedenen*, amelyek bizonyos értelemben a halálhoz való közeledés egyes fokozatait reprezentálják. A versek tényleges tartalma és sorrendje azonban ellentmond egy ilyen értelmezésnek: bár a leírt finális tendencia valóban megfigyelhető, ez azonban csak korlátozottan érvényes. Nem állítható ugyanis, hogy a ciklus kezdete és vége között mutatkozó értékkülönbség az egymást követő részciklusokban fokozatosan bomlik ki és erősödik fel. A paradicsomi kezdet és az apokaliptikus vég, a büntelenség és a bűnbeesés végletes pólusai közötti konfrontáció, tényleges vagy rejtett módon, csaknem valamennyi vers szövegvilágában vagy két egymást követő vers szövegvilágai között megfigyelhető. Még a ciklus idézett első és utolsó versének látszólag éles ellentéte is megkérdőjelezhető. A *Kindheit* felépítését ugyanis két alapelv határozza meg. Az egyik egyre jobban eltávolít a gyermekkor transzcendens 'kék barlangjától', ellehetetleníti

a visszatérést és az utolsó versszakban az 'omladozó temető' látványával, az elmúlás, a halál gondolatával szembesít. A másik irány ezzel szemben a 'kék' motívumán keresztül újra meg újra emlékeztet az elveszített gyermekkor büntelen, tiszta világára, amely később egy pillanatra az éjjeli égbolt csillagaiban, a 'szent kékségben tovacsengő világító léptekben' fel is sejlik, hogy később, a vers végén, néha a 'lélek' maga is 'megvilágosodjék', amikor „boldog embereket” és „sötétarany tavaszi napokat” vizionál. Jóllehet az *Traum und Umnachtung* végkifejlete, amelyben az én és a nővér 'elátkozott nemzetségét' örökre 'elnyeli az éjszaka', első pillantásra ezzel éppen ellentétes, a pusztulás, a halálhoz közeledés folyamatát virtuálisan itt is a 'tavasz' reménye ellenpontoszza. Olyan képek, mint a 'virágzó fa', 'az éneklő kismadár, Isten gyengéd teremtménye', a 'tisztaság csillagarca', a 'jámbor vad', az 'aranyló napraforgók' vagy az 'éjjeli csillagálmok'.

Egy klasszikus értelemben vett narratív fejlődés azonban akkor is megkérdőjelezhető, ha a *Traum und Umnachtung*, valamint a három hónappal később keletkezett *Offenbarung und Untergang* című prózavers kapcsolatát vizsgáljuk. Az utóbbi ugyanis nemcsak önálló prózaversként, hanem, befejezését tekintve, a ciklust záró *Traum und Umnachtung* lehetséges ellenvariánsaként is olvasható. Az *Offenbarung und Untergang* végén ugyanis az apokaliptikus pusztulás egyfajta újjászületéssel kombinálódik, amennyiben a vers utolsó két egysége az angyalt és a bukott angyalt, a lélek angyali és démoni aspektusát, élesen elválasztja egymástól. Egyik esetben 'a fiú kék árnya', az én szellemi lény, 'fényesen felemelkedik a sötétben', hogy újjászületve visszatérjen egykori angyali ártatlanságának égi szférájába, a másik esetben viszont Káin-lény, 'egy gyermeki holttest', 'egy holdas képződmény', lép ki az én 'árnyékából' és - intertextuálisan az angyalok bukását idézve - 'a köves meredélyen széttört karjaival a mélybe süllyed'. A prózaversek zárójelenetének részleges hasonlóságát mutatja, hogy mindkettőben a halál folyamata dominál, ami a *Traum und Umnachtung* esetében ténylegesen is a halálba torkollik. Ugyanakkor az *Offenbarung und Untergang* a 'bukott angyal' halálával egyidejűleg a jelképes újjászületésben, a meghasonlott lélek transzcendes 'kék árnyának' az énből való kiválásában és a képzelet égi útján történő hazatérésében a halál lehetséges meghaladását sugallja. Mintha Trakl a *Traum und Umnachtung* reménytelen és végzetes lezárását követően az *Offenbarung und Untergang* című prózaverssel a ciklus befejezésére egy alternatív, a meghasonlott énben a bűn halálát és az ártatlanság továbbélését egyaránt biztosító megoldást kívánt volna adni.

Az értekezés a ciklus egyszerre nem-narratív és narratív jellegét, az alaptörténet sémájának ismétlődését és egyben narratív kiterjesztését egyfajta mítoszalkotásként és üdvtörténeti célként, finalitásként interpretálja. A démoni fokozatos megjelenése és uralomra jutása az

énben ugyanis egy látens, kezdettől jelen lévő büntudattal és az elveszített paradicsomi állapot utáni szüntelen vágyakozással párosul. Vagyis a *Sebastian im Traum* kötetet, valójában nem egy időbeli-lineáris, hanem sokkal inkább egy ismétlődő körforgásban elmélyülő, a bűn és bűnhődés, a megváltás és pokolra jutás, az apokaliptikus vég és feltámadás végletes értékállapotai között oszcilláló narratív tendencia jellemzi, amely különböző változatokban elsősorban a ciklus három prózaversében, valamint az érett korszak lírai verseiben teljesedik ki végleges formában.

2.5 Az értekezés a *Sebastian im Traum* ciklus elemzése után, részben abból következően, az intertextuális összefüggések jelentőségét vizsgálja a kései költészet egészében. A *Gedichte* és a *Sebastian im Traum* versgyűjteményekből, az 1914/15-ös Brenner-publikációkból és az 1912-1914 közötti hagyatékból választott versek ebből a szempontból ezt az időszakot még fokozottabban az én és az emberiség elkárhozása és üdvtörténeti megváltása közötti küzdelmeként jellemzik. Újra és újra kiemelendő azonban, hogy a vallási vagy bibliai eredetű ismétlések általában nem közvetlen utalásokon, hanem intertextuális sémákon, valamint a konstrukciós elveket értelmező szövegvilágok képiségébe ágyazva érvényesülnek. A kései költészetet bemutató fejezet felépítését - formálisan a korai líra tárgyalásához hasonlóan - a konstrukciós elvek, illetve az alaptörténet intertextuális interpretációja, döntően a pusztulás és a transzcendálásra törekvés kárhozati és üdvtörténeti sémái határozzák meg. A példaként választott versek az ember Istennel történő (akaratlan vagy szándékos) szembefordulását és a lázadás következményeit mutatják az egyes szövegvilágokban.

A *Menschheit* kezdete egy csatajelenet, egy tömeges kivégzés sémájába ágyazott apokaliptikus vízió az emberiség jövőjéről. A majdani megsemmisülés oka az egykori bűnbeesés: 'Éva árnyéka' vetül az emberiség sorsára és taszítja örök pusztulásba. Bár a pusztulás bármelyik pillanatban megtörténhet, a vég nem következik be azonnal. A második rész, az első ellenpontjaként, a 'felhőn áttörő fény' képével, az isteni epifánia toposzával indul. Az Utolsó Vacsora jelenete a 'tizenkettővel', a 'kenyérrel és borral', a pusztulás és elkárhozás a virtuális üdvtörténettel, a megváltás reményével szembesül. Mégis, a világvégehez hasonlóan a megváltás is bizonytalan marad: Szent Tamás kezét, kétkedve Krisztus feltámadásában, a 'sebhelyre teszi'. Vagyis a paradicsomból kiűzött bűnös emberiség hitetlensége miatt nem ismeri fel és így nem él a megváltás lehetőségével.

Hasonló a dilemma az *An Luzifer* című versben is, amely a bűnbeesés és a kiűzetés sajátos verziója. Az én a 'zöldelő tavaszi domb' mellett emlékezetében felidézi a krisztusi passiót, az 'elvérző ártatlan bárányt', akinek 'egykor a legnagyobb fájdalmat' kellett elviselnie. A

Megváltó áldozata azonban hiábavaló, az én, a 'sötét' ember, a Gonosz útját választja, vagy Ikaruszként az égbe emelkedik. Azonban hasonlóan a mitológiai figurához, aki túl közel repült a 'nap arany korongjához', a kísérlet számára is halálos zuhanással végződik. Ahogyan egykor Ikaruszt apja Daidalos óvta a merész próbálkozástól, most a 'harangzúgásban' az Úr hangja figyelmezteti az én 'fájdalom szaggatta keblét'. Mindhiába, a 'vad remény', az emberi elbizakodottság, amely magát egyenlőnek képzei Istennel, elbukik nagyravágyásában. A 'lángoló bukás sötétsége' a záró képben, vagyis a Lucifer-én kiűzetése az égi paradicsomból, ironikusan a 'fényhozó' 'sötétségére', sötét lelkületére utal. Az én, a jelenkori lázadó angyal bukása nem más, mint az egykori bűnbeesés megismétlése: az ember az 'ártatlan bárány' áldozatában felkínált megváltást elutasítja és az üdvösség helyett a Gonosz csábításának, saját Káin-lényének enged. Vagy reménytelenül próbálja, ami más szempontból ugyanazt jelenti, saját isteni nagyságát bizonyítani.

Isten haragja és az ember lázadása jelképesen egy özönvízszerű 'éjjeli vihar' és az én által dicsőített 'feltornyosuló hegység', 'szürke tornyok' apokaliptikus víziójában olvad össze a *Die Nacht* című költemény kezdetén. A természeti jelenségekben szinkretikusan bibliai és mitológiai jelenetek sémái egyesülnek és válnak transzparenssé: a 'viharban' a büntető Isten jelenik meg, a 'tornyosuló hegység' a bábeli torony építését, valamint Lucifer és a gigászok lázadását idézi. Mint a korábbiak, ezek az intertextuális utalások is az ember nagyravágyását jelzik, aki képzeletében az eget ostromolja és magát Istenhez hasonlítja. A rázúduló szenvedés közepette azonban belátja, hogy 'jámbor szellemének' újra Istenhez kell fordulnia és könyörületéért kell fohászkodnia. Ez azonban nem történik meg és a második rész csak fokozza a kezdeti megpróbáltatásokat, az egyéni fenyegetettségét egész 'népekre' terjeszti ki. Az 'éjjeli vihar' tovább erősödik, a szél 'halálos mámorban süvít a fekete szirteken' és lezúdul a 'gleccser kék hulláma' is. A pusztító viharban 'hatalmasan zúg a völgyben a harang', Isten figyelmeztető hangja. Az én válasza hasonló a Lucifer-vers döntéséhez: az emberben lakozó ördögi, melyet intertextuálisan a 'lángok és átkok', valamint a 'gyönyör' mint főbűn 'sötét játéka' jellemeznek, újra Isten ellen fordul. A vers végén motivikusan visszatér a kezdet képi világa. A 'feltornyosuló hegységet', a 'szürke tornyokat' itt az ' eget ostromló megkövesedett fej' metaforája idézi. Utóbbi szerepe, a lázadó énben megtestesülve, azonos a bábeli torony és Lucifer intertextuális jelentésével, az ember önistenítésével, Isten elleni lázadásával. A 'feltornyosuló hegység' a gigászok mondájához is kapcsolódik, akik hegycsúcsaikról sziklákat dobtak a magasba, hogy az eget, az olimposzi istenek birodalmát meghódítsák. És még tovább bővül az én szerepe: a 'megkövesedett fő', amely 'az eget ostromolja', Bábel és Luzifer mellett, magában egyesíti a gigászokat és a sziklákat is, ezeket a hatalmas 'köveket',

melyekkel valaha ők 'ostromolták az eget'. Jól látható, hogy absztrakt szinten hogyan ismétlődik meg itt is az alaptörténet egyik változata. Ahogyan a *Lucifer*-versben az ember az 'áldozati bárány' helyett a 'Gonoszt' követte, úgy választja itt is a bűnös én bűnhődő lényének 'jámbor szelleme' helyett a kárhozatot, a luciferi lázadást Isten ellen.

*Grodek*, Trakl röviddel halála előtt írt verse, személyén át közvetlenül kapcsolódik a háborúban megélt borzalmakhoz. Felépítését alapvetően mégsem a történeti valóság és a lelki gyötrelem, hanem a konstrukciós elvek és intertextuális értelmezésük határozza meg. Hasonlóan a *Menschheit* című vershez, a szövegvilág két fő részre tagolódik, melyekben a kárhozat és az üdvtörténet motívumai keverednek egymással és melyek középpontjában a haragvó és a könyörületes Isten áll. A záró sorokban az én panaszos kiáltása Istenhez, az 'acél oltárakhoz', önálló egységet képez és jellegében a *De profundis* bűnbánózsoltárral rokon. Az első rész csatája szorosan összefügg a haragvó Isten személyével, aki a pusztulás közepette 'piros felhőben', az elesettek 'kiömlött vérében' ölt alakot. A pusztulás apokaliptikus jellege, amely a ciklikus napszakváltás folyamatában válik transzparenssé, jelzi, hogy a csata, bár emberek vívják, metafizikai értelemben a bűnbeesés következménye: részint a történelemben továbbélő Gonosz sajátos formája, részint Isten büntetése, aki a bűnös embert a paradicsomból kiűzte és átengedte a romlásnak, a végső elmúlásnak. A szövegvilágban a naplementét az esti alkony, majd a 'holdas hús' és az éjszaka 'fekete enyészete' követi, melybe elkerülhetetlenül torkollik a földi élet 'valamennyi utcája'. Hogy ez a vég valójában a haragvó Isten akaratát, a bűnbeesés utáni átok beteljesedését valósítja meg, megerősíti az a sajátosság is, hogy a fikció csataterén, szemben a történeti valósággal, nem ellenséges csapatok harcolnak egymással. A vers egységesen 'haldokló katonákról', 'hősök szelleméről' és 'vérző fejeikről' szól, valamennyien a háború, az emberiség közös kárhozatának, véstörténetének áldozatai. Ahogyan a *Menschheit* című versben a 'felhőn áttörő fény', úgy jelenik meg *Grodek*-ben az 'éjszaka és a csillagok arany ága', az égbolton áttetsző paradicsomi életfa alatt, a halál virtuális meghaladásának jegyében, a 'nővér árnya' mint lunáris vízió, hogy köszöntse a halottakat, a 'hősök szellemét', a 'vérző fejeiket'. A párhuzam Paul Gerhardt „O vérző fej és sebek” versével „Krisztus áldozati kereszthalálára” és egyben a megváltásra emlékeztet, vagyis *Grodek*, a csata színhelye, Kaiser szerint, Golgotává stilizálódik. A háború borzalma így lesz az emberiség szenvedéstörténetévé: a véráldozat a bűnhődés Isten előtt az eredendő bűnért, ami a hősökért való 'büszkébb gyász' magyarázata és a könyörgés alapja is az emberiség jövőjéért, a megváltásért és a 'meg nem született unokák' megmentéséért.

A fenti interpretációs vázlatok jól mutatják, hogy a kései költészet reprezentatív versei az alaptörténet néhány intertextuális összetevőjének, így a bűnbeesés, a bukott angyal, a

megváltás, Isten elleni lázadás vagy a haragvó Isten és az apokaliptikus vég különböző kombinációira épültek. A *Gericht* című költemény az Utolsó Ítélet tematikájával kiegészíti ezt a sort és mintegy lekerekíti az alaptörténetet. A vers középső tengelyében álló két szó: „Dies irae”, a harag napja, intertextuálisan egy latin himnusz idéz, amely a világ végítéletét énekli meg, intratextuálisan pedig a Trakl költészetén belül ugyancsak gyakran megjelenő isteni harag motívumához kapcsolódik. A verssor második fele kimondatlanul már az ítéletet is tartalmazza: „Dies irae - Grab und Stille. A négy strófa, némiképp leegyszerűsítve, az emberi élet fő fázisait jellemzi röviden a születés és a halál között a jelen szemszögéből. A *'gyermekkor őszbe vesző kunyhóit'*, *'elpusztult tanyákat'*, *'sötét alakokat'* és az *'esti szélben éneklő anyákat'* idézi az emlékezet. Hiába az *ima*, az *'angelus'*, hiába az *'összekulcsolt kezek'*, mindez nem segít a „halva születés” tényén. A vetéléssel fokozottan beteljesedik Isten átka, amely az asszonyt a földi életben nehéz és fájdalmas szüléssel bünteti. A csillagos égbolt is elfordul tőle, visszahúzódik saját *'titkába és csendjébe'*. *'Örület nyitja fel a bíbor száját'*, a bűnös ember maga mondja ki az ítéletet: „Dies irae – Grab und Stille”. A harmadik versszakban az én előtt álmában leperreg az élet, fájdalmával és örömeivel. Majd félelem fogja el, mert valahol felsejlik Kharón ladikja, az átkelés az alvilágba. A halál alternatívájaként ezután meglátja egy *'idegen nő fehér árnyát'*, aki *'ismét a falépcsőnek támaszkodik'*. Számos intratextuális és motivikus összefüggésből nyilvánvalóvá válik: az én víziójában a *'nővér'* lunáris figurája tűnik fel. Árnyalakja a Menschheit-ben *'Éva árnyékaként'*, a Grodek-ben a *'nővér árnyékaként'* van jelen, de figurája összekapcsolható a *Die Nacht* érzéki jelenetével, a *'gyönyör sötét játékaival'* is. Közvetve az én bűnös voltára, Isten ellen fordulására, esetenként a megváltás lehetőségére és elmulasztására emlékeztet. A jelenség kapcsán válik érthető, hogy a korábbi kép, az *'örület'*, amely a *'bíbor száját'* felnyitja, miért a bűnét beismerő bűnöshöz köthető. Különösen annak fényében, hogy a versben az *'idegen nő fehér árnya'* mögé közvetlenül a *'kékbe vágyó szegény bűnös'* kerül, aki az ítéletet követően *'liliomot és patkányt'* hagy maga után, azaz meghasonlott lelke éppúgy kötődik az égihez, a szüzi szerelemhez és az Isten iránti bizalomhoz, ahogyan a pokoli és ördögi mellett is elkötelezett. A *'nővér'* látomásának állandó jelenléte Trakl költészetében reprezentálja azt a *'bűntudatot'*, amit a dolgozat, mint korábban már történt rá utalás, az alaptörténet motivációjának nevez. Ez a bűntudat az, amely újra és újra ösztönzi az ént, a benne lévő gonosz etikai meghaladására, valamint, egzisztenciális szempontból, a pusztulás folyamatának lehetséges transzcendálására, illetve, vallási-szellemi értelemben, az én a pusztulást értelmező kárhozattól történő megváltásra. Ugyanakkor a megváltás nem korlátozódik egyedül a krisztusi megváltásra. Az én víziójában nem ritkán megváltói szerepbe kerül az égi, angyali vagy a szentek

tulajdonságait magára öltő 'nővér' is. Sőt az én, költői szerepében, az androgín létformában maga is vizionálja, esztétikailag megteremti az általános emberi és az önmegváltás lehetőségét.

### **III Az új tudományos eredmények tételes összefoglalása**

A módszertani és tartalmi vonatkozások részletes bemutatása a II. pontban közvetve az értekezés számos eredményét tartalmazza. Ezért az alábbiakban csak néhány fontosabb szempontot emelünk ki röviden, olyanokat, amelyek a szakirodalomban újdonságnak tekinthetők.

(1) Az elemzések igazolják azt a kiindulási hipotézist, amelynek értelmében Trakl sokrétű és rendkívül nehezen magyarázható versei, pontosabban a versek szemantikai kompozíciói, lényegében néhány egyszerű konstrukciós elv kombinációjára vezethetők vissza. Magukat a szövegvilágokat ebben a közelítésben az értekezés a konstrukciós elvek leképezéseinek, metaforikus modelljeinek tekinti.

(2) A kidolgozott konstrukciós elvek, amint ezt az egyes szövegmagyarázatok bizonyították, a versek döntő többségére érvényesek, alkalmazásuk fokozatosan és szisztematikusan terjed ki az egyes versstruktúráktól a részciklusok és ciklusok struktúráin keresztül az érett alkotói korszakot átfogó, különböző gyűjteményekből és részben a hagyatékból származó komplex struktúrákig. Akkor is, ha a szövegfelszín megformálását különböző stílusok, eltérő képi struktúrák és egyéb eljárások értelemszerűen befolyásolják.

(3) Az alkalmazott módszer, amely döntően a konstrukciós elveken mint sémastrukturákon és az őket interpretáló szövegvilágok szemléletén nyugszik, a korszak más lírai műveinek magyarázatára, valamint komparatistikai célokra is alkalmas. Ezzel a módszerrel, ami az irodalmi magyarázatok bizonyos fokú felülvizsgálatára is lehetőséget ad, Trakl műveit és általában más lírai műveket sem vizsgáltak még. Ennyiben a módszer maga is egyfajta újdonságot jelenthet lírai művek magyarázatában és egy adott szempontból történő összehasonlításában.

(4) A konstrukciós elvek meghatározásának alapjául mintegy kilencven részletes, többnyire az egyes szövegvilágok szemantikai finomstruktúráit is feltáró versmagyarázat szolgál. Hasonló jellegű vállalkozásra a Trakl-szakirodalomban korábban nem került sor.

(5) Az értekezés a szakirodalomban először vizsgálja részletesen és összefüggően Trakl fő művét, a *Sebastian im Traum* című kötetet és először kerül sor a négy igen nehezen értelmezhető prózavers egységes módszertani alapon történő magyarázatára is.

(6) Mivel a dolgozat módszertani szempontból először vázol fel egységes képet Trakl egész költészetéről, tudományosan egyszerre alapozza meg a plauzibilis magyarázat és a magyarázat cáfolhatóságának lehetőségét.

#### IV A témakörből készült saját publikációk jegyzéke

Bernáth, Árpád / Csúri, Károly: A „lehetséges világok” szemantikájának irodalomelméleti relevanciája. In: Magyar Műhely Jg. 19. Nr. 64. (1981), S. 19-33.

Bernáth, Árpád / Csúri, Károly: Remarks on Literary Text-Explanation. In: Quaderni di Semantica VI, 1 (1985), S. 53-64.

Csúri, Károly: Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról. In: Horváth, Iván / Veres, András (szerk.): Ismétlődés a művészetben. Budapest 1980, S. 309-333.

Csúri, Károly: Mögliche Welten, Kohärenztheorie der Wahrheit und literarische Erklärung. In: Werner, Hans-Georg / Müske, Eberhard (Hg.): Strukturuntersuchung und Interpretation künstlerischer Texte. Halle (Saale): Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1991, S. 3-14. (Wissenschaftliche Beiträge 1991/14, F 103)

Csúri, Károly: Zur poetischen Religiosität in Trakls Dichtung. In: Auckenthaler, Karl-Heinz (Hg.): Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur. Bern u. a. 1995a, S. 111-139.

Csúri, Károly: Theorie und Modell, Erklärung und Textwelt. Über Trakls „Ruh und Schweigen“. In: Bodi, Leslie / Helmes, Günter / Schwarz, Egon / Voit, Friedrich (Hg.): Weltbürger – Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank. Bern u. a. 1995b, S. 128-151.

Csúri, Károly: Grundprinzipien in statu nascendi. Zyklus-Schemata und Transparenzstruktur in Trakls frühen Gedichten. In: ders. (Hg.): Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung. Tübingen 1996a, S. 49-85.

Csúri, Károly: Zum poetischen Prozeß der Ich-Spaltung. Über die semantischen Mikrostrukturen von Georg Trakls „Das Grauen“. In: Auckenthaler, Karlheinz F. (Hg.):



Lauter Einzelfälle. Bekanntes und Unbekanntes zur neueren österreichischen Literatur. Bern u. a. 1996b, S. 227-255.

Csúri, Károly: Existenzsphären des Ich. Ein Beitrag zum Aufbau der Gedichtwelten bei Georg Trakl. In: Weichselbaum, Hans / Methlagl, Walter (Hg.): Deutungsmuster. Salzburg/Wien 1996c, S. 69-102.

Über die Erkennbarkeit von Trakls Dichtung – Die Aufbauprinzipien seiner poetischen Welten. In Stimulus. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik 1997/2, Wien: Praesens, S. 97-106. p.

Csúri, Károly: Über die Prinzipien von Trakls poetischem Universum – Zum Gedicht *Gesang einer gefangenen Amsel*. In: Kemper, Hans-Georg (Hg.): Gedichte von Georg Trakl. Stuttgart 1999, S. 169-188. (Literaturstudium: Interpretationen)

Csúri, Károly: Das ‚apokalyptische Schema‘ als Kompositionsgesetz. Über einen typologischen Aspekt von Georg Trakls Gedichten. In: Bernard, Jeff / Witham, Gloria (Hg./ Eds.), Mythen, Riten, Simulakra. Semiotische Perspektiven/Myths, Rites, Simulacra. Semiotic Viewpoints. Akten des 10. Internationalen Symposiums der österreichischen Gesellschaft für Semiotik 2000. Band 2 / Vol. 2., Wien 2001, S. 1033-1054.

Trakls Grossstadt als poetisches Konstrukt. Zur Erklärung des Gedichts „An die Verstummten“. In: M. Gaál-Baróti/P. Bassola (Hrsg.) unter Mitwirkung von E. Szabó und T. Kispál, „Millionen Welten“. Festschrift für Árpád Bernáth zum 60. Geburtstag, Osiris, 2001, S. 263-276

Про семантику поезії Георга Тракля. In: Тимофій Гаврилів ( Ред.): Ідентичність художнього простору. Львів: ВНТЛ-Класика. 2005, S. 23-36.

Sonderbare „Passion“. Zur Struktur der Ambivalenz bei Georg Trakl. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv Nr. 26, innsbruck university pressInnsbruck, 2007, S. 45-65.

Csúri, Károly: Poetischer Geschichtsmythos. Über Georg Trakls „Abendländisches Lied“. In: Slawinski, Ilona (Hg.): Der Mnemosyne Träume. Festschrift zum 80. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Tübingen 2007, S. 27-45.

Csúri, Károly: Zur semantischen Konstruktion von Trakls Gedichten. In: Austriaca. No. 65/66. (2008), S. 75-96.

Csúri, Károly: Einzelgedicht und zyklische Struktur. Erklärungstheoretische Überlegungen zum Teilzyklus >Siebengesang des Todes< aus Georg Trakls >Sebastian im Traum< . In: ders.: (Hg.): Georg Trakl und die literarische Moderne. Tübingen 2009, S. 31-76.

Csúri, Károly: *Erinnerung* als ein Netzwerk Traklscher Motivkomplexe. Versuch einer Erklärung. In: Hillenbrand, Rainer (Hg.): Erbauendes Spiel – Unendliche Spur. Festschrift für Zoltán Szendi. Wien 2010, S. 335-354.

Csúri, Károly: Mondene Traumvisionen. Über Georg Trakls Prosagedicht „Offenbarung und Untergang”. Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, Nr. 30/2011, innsbruck university press. S. 39-54.

Csúri, Károly: Zum Aufbau und Vergleich lyrischer Textwelten. Überlegungen zu einer strukturellen Komparatistik von Georg Heyms und Georg Trakls Dichtung. In: Zoltán Szendi (Hg.): Wechselwirkungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext. Wien: Praesens 2012, S. 329-347.

Csúri, Károly: Visioni oniriche lunari. Sulla lirica *Offenbarung und Untergang* de Georg Trakl. In: *Communicare letteratura*. 2014 (6. 2013). S. 141-160.

Csúri, Károly: Wiederholung. Kohärenzstiftung in poetologisch möglichen Welten. In: Csúri, Károly/Jacob, Joachim (Hg.): Prinzip *Wiederholung*. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht. Bielefeld 2015, S. 35-46.

Csúri, Károly: Unheils- und Heilsgeschichte als intertextueller Bezugsrahmen. Zwei Trakl-Gedichte aus dem Zyklus „Sebastian im Traum”. In: Kelemen Zoltán / Tóth Ákos (szerk.): *Hogy jó s szép tettekben leld gyönyörűséged. A 80 éves Fried István köszöntése*. Szeged: Tiszatáj Könyvek 2015, 359-368. p.

Csúri, Károly: „Hier Evas Schatten...”. Über ein intertextuelles Beziehungssystem in Trakls später Dichtung. In : Klettenhammer, Sieglinde / Lughofer, Johann Georg (Hg.): *Georg Trakl. Interpretationen. Kommentare. Didaktisierungen*. [Ljurik. Internationale Lyriktage der Germansitik Ljubjana. Schriftenreihe, hg. von Johann Georg Lughofer, Bd. 4 (2016)], Wien: Praesens. S. 121-135.